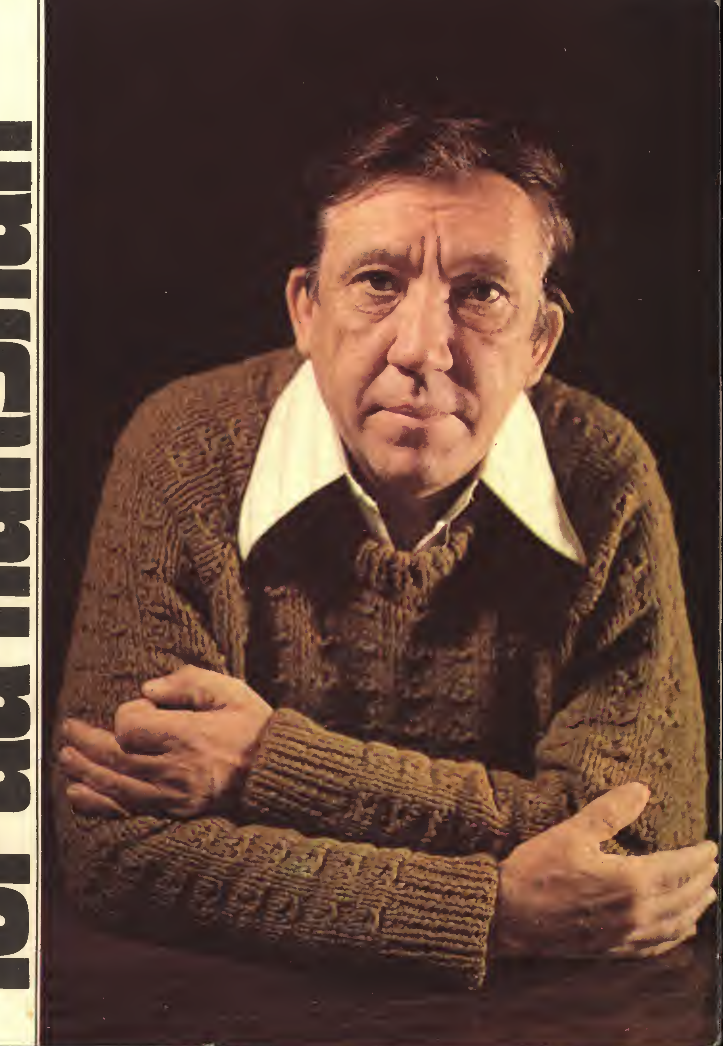
# ЮРИЙ НИКУЛИН



Каждый раз перед выходом на манеж я смотрю через щелочку занавеса в зрительный зал. Разглядываю публику, настраиваюсь на встречу с ней. Публика! Она ведь для нас самое главное. Мы репетируем, ломаем голову, придумывая новые номера, переживаем и мучаемся, когда что-то не получается, и все это ради зрителей, ради уважаемой публики.









Народный артист СССР

# ЮРИЙ НИКУЛИН

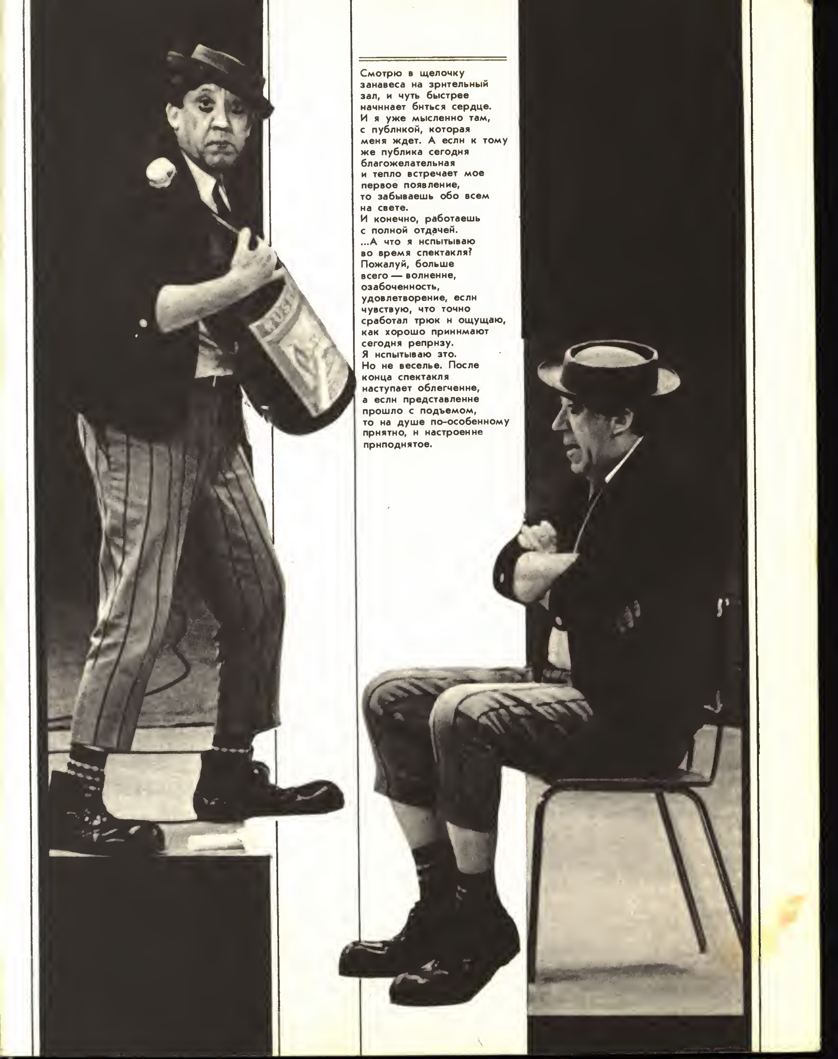
**Кто вы, Юрий Владимирович!**
**Клоун!..**
**Комик!..**
**Трагик!..**
**Или, может быть,**
**лицедей, одевающий, по мере надобности, любые маски!**
**Клоун — это все же основная профессия.**

Редкостная, надо сказать, профессия. У Феллини есть фильм под названием «Клоуны»,— кажется, единственный у него неигровой фильм. В нем великий итальянский режиссер любовно и внимательно снял знаменитых цирковых клоунов Запада. Это не фильм-ревю, каких множество, хотя, конечно, и Феллини снимает выступления своих героев. Прежде всего это фильм-раздумье о людях редкостной профессии, о том, что древнее искусство цирка стушевывается под натиском кино и телевидения, что таких мастеров смеха, какие были когда-то, сегодня уже нет...

Любопытно, что Феллини не одинок в своей грусти и тревоге относительно судеб цирка: такой же по тональности фильм в свое время сделали поляки, а несколько лет назад в Западной Германии появилась картина, которая симптоматично называется «Артисты цирка в растерянности».

Не будем ни обсуждать, ни оспаривать такого рода мнения о цирке. Согласимся лишь с тем, что даже если б Никулин был только цирковым клоуном,— все равно он оказался бы в кругу крупнейших артистов наших дней. Ведь это факт, уже отмеченный крити-





Смотрю в щелочку занавеса на зрнтельный зал, и чуть быстрее начннает бнться сердце. И я уже мысленно там, с публнкой, которая меня ждет. А еслн к тому же публика сегодня благожелательная и тепло встречает мое первое появление, то забываешь обо всем на свете. И конечно, работаешь с полной отдачей. ...А что я нспытываю во время спектакля? Пожалуй, больше всего — волненне, озабоченность, удовлетворение, еслн чувствую, что точно сработал трюк н ощущаю, как хорошо прннимают сегодня репрнзу. Я нспытываю зто. Но не веселье. После конца спектакля наступает облегченне, а еслн представленне прошло с подъемом, то на душе по-особенному прнятно, н настроенне прнподнятое.

ками, что не только взрослые, но и дети идут в цирк — на «дядю Никулина»! Лошадки, собачки, атлеты, акробаты и т. д. и т. п.,— все это очень хорошо и здорово, но главной-то приманкой оказывается человек, который заполняет паузы между вроде бы главными номерами... Случай в самом деле не часто встречающийся в истории цирка.

В чем же секрет успеха клоуна Никулина!

Ответ, конечно, не может быть однозначным. Но начинать поиски ответа, пожалуй, следует еще в его детстве. Ведь родителями Юрия Владимировича были провинциальные комедийные актеры. О родителях он рассказывал, что это были люди на редкость интеллигентные, добрые, душевно чистые, снабдившие сына в дорогу многими бесценными человеческими качествами.

Путь на арену у Никулина был прямым, но невероятно долгим. Как часто бывает в артистических семьях, Юра с детства хотел стать артистом. Однако, родившись в 1921 году, он оказался в том поколении, которому выпали две войны: короткая и жестокая — финская и бесконечно долгая и беспримерно кровавая — Отечественная. Отвоевав финскую, он собирался осенью 41-го поступать учиться на актера. А пришлось в ту же осень артиллеристу Никулину защищать окруженный Ленинград, мучиться от голода и еще более — от того сложного чувства ярости и бессилия, которое известно лишь ленинградским солдатам, за спинами которых умирали женщины и дети.

Судьба оказалась милостивой к артиллеристу и разведчику Юрию Никулину.

Потом был победный поход в Прибалтику.

Потом демобилизация.

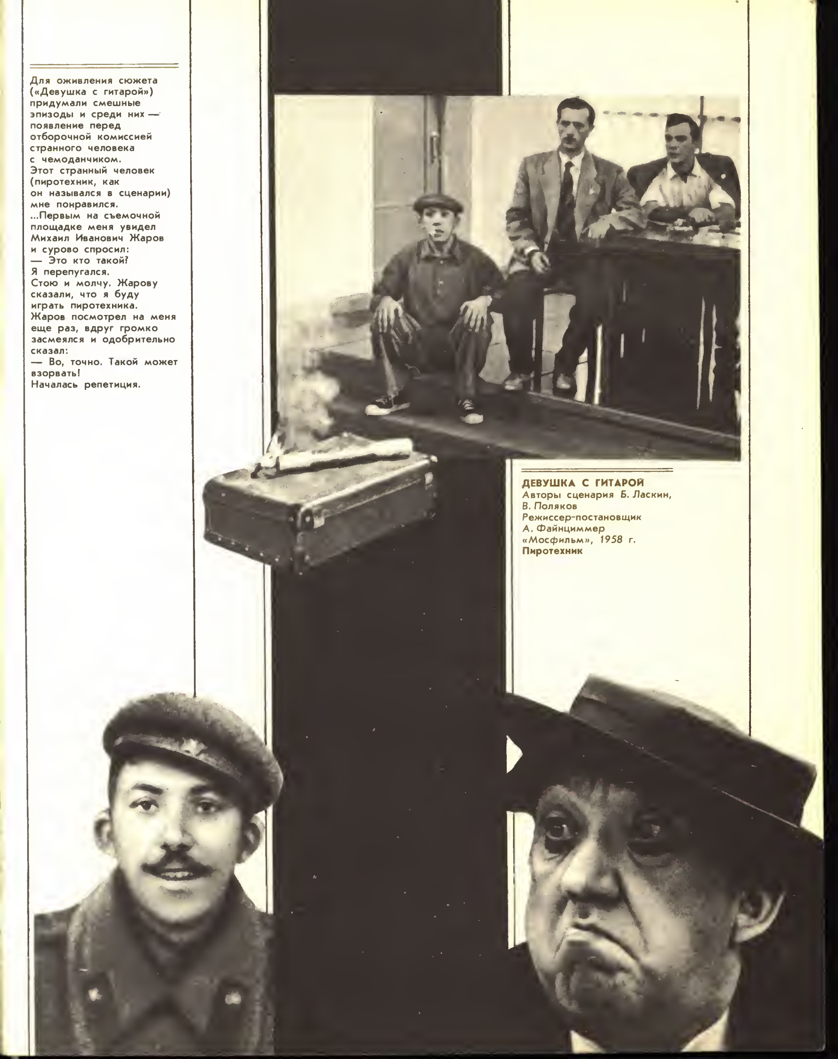
Потом студия при Московском цирке, оконченная в 1948 году по специальности «разговорный жанр». Детская мечта осуществлялась.

Но гены — генами, а все же причины исключительной популярности клоуна Никулина нужно искать в более простых и реальных обстоятельствах. Проще всего сказать, что все дело здесь в яркой одаренности Никулина и еще — в отточенном, бесподобном актерском мастерстве. Все это бесспорно так: он не только щедро —«от бога»— даровитый актер, но вообще разносторонне одаренный человек, который многое умеет и который все делает с тонким изящным артистизмом. Достаточно в этой связи вспомнить пластинки с его песенками, разошедшиеся, как шлягеры. Он сам сочинил слова и музыку, сам напел под гитару. Не будем

— Никулин, перестаньте клоунничать!— говорила мне учительница немецкого языка.
— Он у вас, Лидия Ивановна, ведет себя в школе, как клоун,— часто выговаривал моей маме классный руководитель.
А может быть, верно?
С детства у меня возникло желание смешить людей и получать от этого удовольствие, хотя некоторые шутки и выходили мне боком.
Когда я впервые попал в цирк, больше всего меня пленили клоуны.
Притягательность цирковой атмосферы я ощутил, когда впервые пошел с отцом за кулисы, в пахнущие навозом конюшни, и сам кормил лошадь.



Для оживления сюжета («Девушка с гитарой») придумали смешные эпизоды и среди них — появление перед отборочной комиссией странного человека с чемоданчиком.
Этот странный человек (пиротехник, как он назывался в сценарии) мне понравился.
...Первым на съемочной площадке меня увидел Михаил Иванович Жаров и сурово спросил:
— Это кто такой?
Я перепугался.
Стою и молчу. Жарову сказали, что я буду играть пиротехника.
Жаров посмотрел на меня еще раз, вдруг громко засмеялся и одобрительно сказал:
— Во, точно. Такой может взорвать!
Началась репетиция.



**ДЕВУШКА С ГИТАРОЙ**
Авторы сценария *Б. Ласкин, В. Поляков*
Режиссер-постановщик *А. Файнциммер*
*«Мосфильм», 1958 г.*
**Пиротехник**

преувеличивать возможности Никулина как поэта, музыканта и певца — в классику его песенки явно не попадут,— но совершенно очевидно, что и в качестве «барда» Никулин оказался обаятелен и артистичен.

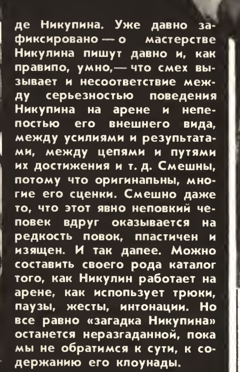
То, что Никулин одаренный актер,— бесспорно. Об этом знают даже самые юные из завсегдатаев цирка. Едва Никулин появляется на арене, как по ярусам волнами прокатывается рокот и дружный вздох. Встреча состоялась! А вот с кем встреча! И что в ней удивляет и привлекает! Перед зрителями появляется нелепая фигура — штаны мешком, кургузый пиджачок, узенький галстук и донельзя истрепанная шляпа, а человек в этом наряде — тощ, длинен и, если присмотреться, не очень-то молод, да, наверное, и здоровьем не может похвастаться. Но от одного взгляда на этого человека у сотен людей на лицах вдруг возникает улыбка, подчеркнем — добрая улыбка. Потом начнется клоунада — трюки, репризы, скетчи и т. д., и будет звучать смех, тоже подчеркнем — не всегда веселый, иногда смех с заминкой, словно бы с раздумьем...

Специалисты ведут родословную клоунов от мимов Древней Греции. У них, у клоунов, почтенная история. В нее входят и легенды о шутах при тронах королей, часто плативших головами за право говорить правду «сильным мира сего». Но у простых, некоролевских скоморохов лиха было еще больше,— их и царскими указами запрещали, и ссылали, и на цепи в монастырские подвалы сажали. Это входило, что называется, в издержки производства. Раз клоун — значит, правдоискатель.

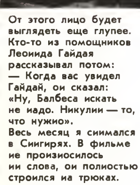
Рассмешить людей — не столь уж сложное дело, для этого есть множество приемов, безошибочно действующих с аристофановых времен. Великий клоун, очевидно, тот, кто не только смешит людей, но и заставляет их задумываться, оглядываться вокруг себя.

Истина простая, но сколько же одаренных артистов так и не стали великими из-за забвения ее, этой истины! «Клоун должен быть добрым»,— говорит один из них в фильме Феллини. Конечно! Однако, одной доброты мало, или, лучше сказать,— доброта может быть разной. Чтобы пояснить эту мысль, воспользуемся для нашего разговора несколько случайным примером: вспомним прекрасные русские пейзажи Шишкина и Левитана, подумаем о том, сколько у первого безмятежного любования красотой и сколько острых, подчас тревожных эмоций вызывает та же красота у другого пейзажиста.

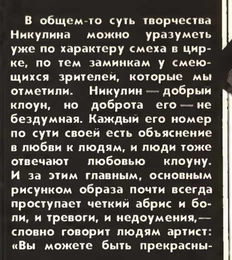
А теперь вернемся к клоунаде Никулина. Уже давно зафиксировано — о мастерстве Никулина пишут давно и, как правило, умно,— что смех вызывает и несоответствие между серьезностью поведения Никулина на арене и нелепостью его внешнего вида, между усилиями и результатами, между целями и путями их достижения и т. д. Смешны, потому что оригинальны, многие его сценки. Смешно даже то, что этот явно неловкий человек вдруг оказывается на редкость ловок, пластичен и изящен. И так далее. Можно составить своего рода каталог того, как Никулин работает на арене, как использует трюки, паузы, жесты, интонации. Но все равно «загадка Никулина» останется неразгаданной, пока мы не обратимся к сути, к содержанию его клоунады.



Один из ассистентов Леонида Гайдая предложил мне попробоваться в короткометражной комедии «Пес Барбос и необычный кросс». При первой же встрече, внимательно оглядев меня со всех сторон, Леонид Гайдай сказал:
— В картине три роли. Все главные. Это Трус, Бывалый и Балбес. Балбеса хотим предложить вам. С гримом у вас все просто. У вас и так смешное лицо. Нужно только деталь придумать. Пусть приклеят большие-большие ресницы. А вы хлопайте глазами.



От этого лицо будет выглядеть еще глупее. Кто-то из помощников Леонида Гайдая рассказывал потом:
— Когда вас увидел Гайдай, он сказал: «Ну, Балбеса искать не надо. Никулин — то, что нужно».
Весь месяц я снимался в Сигирях. В фильме не произносилось ни слова, он полностью строился на трюках.



В общем-то суть творчества Никулина можно уразуметь уже по характеру смеха в цирке, по тем заминкам у смеющихся зрителей, которые мы отметили. Никулин — добрый клоун, но доброта его — не бездумная. Каждый его номер по сути своей есть объяснение в любви к людям, и люди тоже отвечают любовью клоуну. И за этим главным, основным рисунком образа почти всегда проступает четкий абрис и боли, и тревоги, и недоумения,— словно говорит людям артист: «Вы можете быть прекрасными, но почему же вы не всегда бываете такими!..»

Наверное, Никулин и не мог бы стать другим клоуном. Человек, проживший трудную и сложную жизнь, всего навидавшийся, не раз умиравший в солдатском окопе и доживший до времен, когда ему аплодировали Москва и Берлин, Нью-Йорк и Токио, не может не говорить с людьми серьезно, пусть даже на специфическом клоунском языке.

Однако рассказывать о творчестве Никулина легче, отталкиваясь от его работы в кино.

Когда Гайдай искал сюжет
для очередной
короткометражки
с участием нашей тройки,
я предложил ему
использовать тему
«Самогонщики».
И вот почему.
Мы с Михаилом Шуйдиным
в то время показывали
в цирке подобную репризу.
Гайдай вместе с Бровиным
написал сценарий фильма
«Самогонщики». В лесу,
в избушке, живут три
алкоголика-самогонщика.
Как напьются,
так начинают издеваться
над своей собакой.
Собака не выдерживает
и решает их проучить.
Она выхватывает зубами
из самогонного аппарата
самую важную деталь —
змеевик — и выбегает
из избушки. Значительная
часть сценария строится
на погоне.

**САМОГОНЩИКИ**
*Авторы сценария Л. Гайдай, К. Бровин*
*Режиссер-постановщик Л. Гайдай*
*«Мосфильм», 1962 г.*
**Балбес**

Закончив «Самогонщиков», Гайдай решил снять фильм по новеллам О'Генри. Он выбрал три новеллы, объединив их в фильм под названием «Деловые люди». В новелле «Родственные души» мне предложили роль жулика. На роль владельца особняка утвердили Ростислава Плятта. Натурные съемки проходили в Москве. Центральный Дом литераторов сошел за особняк богатого человека. «Деловые люди» Гайдаю удались.

У него около двадцати ролей в кино, и среди них есть такие, в которых артист выразил себя, свой талант с предельной полнотой.

Оговоримся, что ставить знак равенства между работой Никулина в цирке и его киноролями нельзя. Речь может идти лишь об общих основах творчества Никулина, о его, как говорят специалисты, художническом кредо, о его мировосприятии, что действительно остается неизменным, что бы он ни делал. Что же касается характера, выразительных средств, техники творчества, то они весьма разные у Никулина-клоуна и Никулина-киноактера. Трудно согласиться с теми критиками, которые полагают, что Никулин, мол, пере-

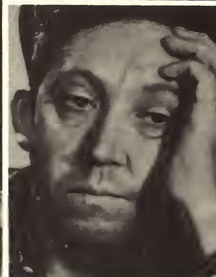


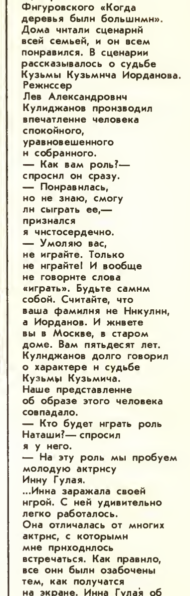
**ДЕЛОВЫЕ ЛЮДИ**
*(новелла «Родственные души»)*
*Автор сценария и режиссер-постановщик Л. Гайдай*
*«Мосфильм», 1960 г.*
**Жулик**

нес в кино свою цирковую технику, и потому его путь на экран был прост и легок. Скорее, наоборот: можно только удивляться, как удалось Никулину так быстро преодолеть цирковой опыт и овладеть техникой игры перед камерой. Многие замечательные клоуны мира оказались беспомощными, представ перед камерой,— в лучшем случае, они смогли сыграть лишь самих себя.

Пожалуй, по-цирковому Никулин сыграл в кино только однажды в своем дебютном фильме «Девушка с гитарой». Это было в 1958 году, и у него, собственно, была не роль, а лишь возможность показать на экране чисто цирковое представление. Персонаж Никулина демонстрировал какой-то









На студии мне дали сценарий Николая Фигуровского «Когда деревья были большими». Дома читали сценарий всей семьей, и он всем понравился. В сценарии рассказывалось о судьбе Кузьмы Кузьмича Иорданова. Режиссер Лев Александрович Кулиджанов производил впечатление человека спокойного, уравновешенного и собранного.

— Как вам роль?— спросил он сразу.

— Понравилась, но не знаю, смогу ли сыграть ее,— признался я чистосердечно.

— Умоляю вас, не играйте. Только не играйте! И вообще не говорите слова «играть». Будьте самим собой. Считайте, что ваша фамилия не Никулин, а Иорданов. И живете вы в Москве, в старом доме. Вам пятьдесят лет. Кулиджанов долго говорил о характере и судьбе Кузьмы Кузьмича. Наше представление об образе этого человека совпадало.

— Кто будет играть роль Наташи?— спросил я у него.

— На эту роль мы пробуем молодую актрису Инну Гулая.

...Инна заражала своей игрой. С ней удивительно легко работалось. Она отличалась от многих актрис, с которыми мне приходилось встречаться. Как правило, все они были озабочены тем, как получатся на экране. Инна Гулая об этом не думала. Ей было все равно — красивым или некрасивым выйдет ее лицо на экране. Ее волновала лишь правда внутреннего состояния. Она жила своей ролью.

**КОГДА ДЕРЕВЬЯ БЫЛИ БОЛЬШИМИ**
*Автор сценария Н. Фигуровский*
*Режиссер-постановщик Л. Кулиджанов*
*Киностудия им. М. Горького, 1962 г.*
**Кузьма Иорданов**



фестивальной комиссии изобретенный им особенный фейерверк. Раздавался взрыв, напугавший членов комиссии и посрамивший самого изобретателя, унылого парня в глупой кепочке. В общем трюк был смешной, но кинематографу известный еще по ранней американской комической.

Через год вышли на экран «Неподдающиеся». Там у Никулина уже небольшая, но характерная роль некоего Клячкина — пьяницы и трепача. «Неподдающиеся» — непритязательная комедия, но ее тепло приняли зрители. И критики, отмечая удачи картины, обратили внимание на Клячкина — Никулина. Правда, никто тогда не угадал, что произошло рождение нового комедийного актера. Впрочем, тогда, в 1959 году, трудно было видеть в Клячкине больше того, что было в стандартном персонаже милой, но неглубокой комедии, в образе явно отрицательном и потому быстренько разоблачаемом положительными героями.

Входил я в роль
Кузьмы Иорданова долго.
Внешний облик помог
мне обрести
замечательный
художник-гример
Александр Иванов. Мы
сразу договорились,
что Иорданов будет
небритым. Для этого
я три дня не брился.
Потом мне все время
подстригали волосы
ножницами.
Долго искали костюм.
Художник по костюмам
и режиссер считали,
что шить специально для
Кузьмы не нужно.
Он должен выглядеть
обшарпанным, помятым.
И носить может что-то
уже готовое, а то
и взятое с чужого плеча.
Перед началом съемок
Кулиджанов постоянно
говорил:
— Старайтесь
больше думать о человеке,
которого предстоит
вам показать.
Подумайте, как будет
действовать Кузьма в той
или иной ситуации.
Фильму «Когда деревья
были большими» я обязан
тем, что после него
у кинематографистов
изменилось ко мне
отношение. Если раньше
на мне стояла бирка
«Балбеса» или актера,
способного играть только
пьяниц и воров,
то теперь меня стали
приглашать и
на серьезные роли.

**КО МНЕ, МУХТАР!**
*Автор сценария И. Меттер*
*Режиссер-постановщик*
*С. Туманов*
*«Мосфильм», 1964 г.*
**Глазычев**





**Настоящее рождение киноактера Никулина произошло в 1961 году. Одновременно родились и бесподобный комик экрана, и выдающийся драматический киноактер, способный придавать даже самым простым человеческим судьбам истинно трагедийное звучание. Первое случилось в коротенькой картине «Пес Барбос и необычный кросс», второе — в фильме «Когда деревья были большими».**

**Сначала о смешном. Здесь все было неожиданным. Режиссер Л. Гайдаи до «Пса Барбоса» успел осуществить экра-**

**Вернувшись в Москву после гастрольной поездки в Японию, я узнал, что меня разыскивают с «Мосфильма» из группы «Мухтар». Встретившись со мной, режиссер Семен Туманов спросил:**
**— Вы любите животных?**
**— Да, люблю.**
**— А собаки у вас были?**
**— Были.**
**— А вы повесть «Мухтар» читали?**
**— Читал.**
**— Отлично. Тогда нам будет легче говорить. Я хочу, чтобы вы сыграли милиционера Глазычева.**
**После того как меня утвердили на роль, пошла полным ходом работа. Мне выдали форму. Чтобы почувствовать себя милиционером, я носил ее дома, а иногда и по улицам в ней разгуливал.**




ЮРИЙ
НИКУЛИН

низацию рассказов В. Короленко (совместно с В. Невзоровым) и — самостоятельно — сатирическую комедию «Жених с того света». Обычно двух фильмов бывает достаточно, чтобы «получить имя» в кино. Но случилось так, что возможности Гайдая не раскрылись ни в том, ни в другом фильме. И только «Пес Барбос» засвидетельствовал — в советском кино появился новый, талантливый и своеобразный комедиограф.

Симпатичная дворняжка по кличке Барбос помогла рождению комического трио — Бывалого в исполнении Евгения Моргунова, Балбеса — Юрия Никулина и Труса — Георгия Вицина. Трое пройдох, бездельников, мелких мошенников предстали перед зрителем поистрепавшимися и неумными наследниками незабвенного Остапа Бендера, во всяком случае, они, как Бендер, чтят уголовный кодекс, и у них, как у него, задуманные аферы кончаются неизменным крахом. Все, что эта троица делает, куда как малопохвально, но смешные персонажи и талантливые актеры сразу завоевали симпатии зрителей.

«Пес Барбос» — дело давнее, поэтому напомним о его простом, как анекдот, сюжете. Бывалый, Балбес и Трус решили разжиться рыбкой. Раздобыли динамит. Снарядили заряд. Подожгли шнур и швырнули заряд в речку — плыть рыбке животом кверху на радость ловким браконьерам. Но увязавшаяся за ними дворняжка решила, что это бросили поноску: мигом нырнула и, держа в зубах динамитную шашку с горящим шнуром, побежала к хозяевам. Боже, как наша троица удирала. А потом, увидав, что кросс выигрывает все-таки Барбос, как энергично зарывались друзья в какую-то яму! Бросив «поноску» в яму, Барбос сообразил, что здесь что-то не так и сбежал. И — грянул взрыв!

Кино есть кино, поэтому троица уцелела. И вскоре появилась у Гайдая же в короткометражке «Самогонщики», затем у Э. Рязанова в полнометражном фильме «Дайте жалобную книгу!» и снова у Гайдая в двух смешных, остроумных и легких комедиях «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» и «Кавказская пленница».

В том году, когда снималась «Кавказская пленница», на прилавках появилась любопытная книга, называвшаяся «Комики мирового экрана» и знакомившая читателя с восемнадцатью крупнейшими комедийными актерами в истории кино, начиная с Андре Дида и Макса Линдера и кончая Альберто Сорди и Пьером Этексом. Вместе с ними, наряду с Чаплиным, Игорем Ильинским, братьями Маркс и другими общепризнанными мастерами смеха, встал в этой книге и Юрий Никулин. А ведь еще не было его работ в «Бриллиантовой руке», в «Двенадцати стульях», в «Стариках-разбойниках» и ряде других фильмов.

Надо сказать, что славу Никулину как комику принесло участие в троице, а там, в троице, все играли на равных — никто не был ни лучше, ни хуже. В том-то и заключался эффект, что Бывалый, Трус и Балбес лишь вместе составили некое странное единство, какую-то невероятную «коллективную личность». У каждого из них свои «завод». Бывалый решителен и прямолинеен, как асфальтовый каток. У Труса, как легко понять, сверхмерно развит инстинкт самосохранения, что весьма ценно при ду-

В «Кавказской пленнице» нас использовали лишь для оживления фильма. Я скептически отнесся к сценарию картины и, сознаюсь, в успех ее не верил. Но фильм получился. В нем прекрасно сыграл роль Саахова артист Владимир Этуш. Удачным оказался и дебют молодой артистки цирка Наталии Варлей. И наша «тройка», на мой взгляд, поработала прилично. К сожалению, «тройка» стала до приторности популярной. ...Это был период нашего взлета и одновременно конец нашего совместного выступления на экране. Леонид Гайдай окончательно от нас отказался.

**КАВКАЗСКАЯ ПЛЕННИЦА, ИЛИ НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШУРИКА**
*Авторы сценария Я. Костюковский, М. Слободской, Л. Гайдай*
*Режиссер-постановщик Л. Гайдай*
*«Мосфильм», 1967 г.*
**Балбес**



боломном поведении Бывалого. Ну а Балбес — он и есть Балбес, то есть человек «без царя в голове», в своей компании генератор бредовых идей, в любом случае не способный ни провести их в жизнь (это дело Бывалого), ни обдумать последствия (это удел Труса).

Наверное, было бы интересно разобраться во всех трех ликах этой «коллективной личности» — Бывалом, Балбесе и Трусе, попытаться понять, почему так быстро взошла их «звезда» и почему так короток оказался их «век». Но мы-то рассказываем только о творчестве Никулина, поэтому, что касается Балбеса, то о нем можно сказать — это был успех узнаваемого персонажа, на экране возник не столь уж редко встречающийся в жизни тип. Такие инфантильные, всегда довольные собой и жизнью личности каждому, наверное, встречались. В Балбесе лишь все заострено, реальное доведено до логической нелепицы.

Сниматься у
Леонида Гайдая я люблю.
Само общение с этим
режиссером, работа
на съемочной площадке,
репетиции доставляют
радость.
Леонид Иович — один
из немногих режиссеров,
которые точно могут
показать, как надо
играть актеру.
Показывает все, вплоть
до мимики, движений
и интонаций. После
показа становится ясно,
чего хочет режиссер.



**ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ**
*(по роману И. Ильфа*
*и Е. Петрова)*
*Авторы сценария В. Бахнов,*
*Л. Гайдай*
*Режиссер-постановщик*
*Л. Гайдай*
*«Мосфильм», 1971 г.*
**Дворник Тихон**

Чуждый каким-либо сомнениям, Балбес, в сущности, очень счастливый человек. И отнюдь не злой. Впрочем, в том-то, возможно, и кроется одна из причин успеха троицы, что они, живя на обочине жизни, в общем-то по-своему счастливые люди.

Когда создавался образ Балбеса, Никулин сыграл в телевизионном фильме «Деловые люди» (по новеллам О'Генри) маленькую, но любопытную роль немолодого вора, измученного ревматизмом. Вооруженный увесистым кольтом, он забирается в богатую виллу. Ничто, кажется, не может его остановить. Но выясняется, что хозяин виллы (Р. Плятт) — тоже не молодой, зато весьма респектабельный мужчина — так же страдает от ревматизма. Видя, как он морщится, вор вдруг сочувственно спрашивает, а не пробовал ли он такую-то мазь!.. Пробовал, конечно, — чепуха. А вот такое-то средство — это да, это может помочь. Но тогда возражает уже вор. И так далее. Начинается профессиональный разговор коллег, который кончается решением пойти в кабак и как следует выпить. Выпивка — здесь они приходят к полному единодушию — единственное надежное средство...

В этой роли, как ни парадоксально, есть то, чего не достает Балбесу и что станет обязательным для персонажей Никулина в поздних комедийных фильмах, — скрытая и открывающаяся доброта или, лучше сказать, какая-то удивительная внутренняя человечность. Здесь, в «Деловых людях», доброта неожиданно раскрывается в грабителе; в «Бриллиантовой руке» ситуация перевернута — хороший человек должен выдать себя за мошенника, валютчика. В обоих случаях возникает острый комический эффект из-за несоответствия формы и содержания.

**БРИЛЛИАНТОВАЯ РУКА**
*Авторы сценария*
*М. Слободской,*
*Я. Костюковский, Л. Гайдай*
*Режиссер-постановщик*
*Л. Гайдай*
*«Мосфильм», 1968 г.*
**Семен Семенович**

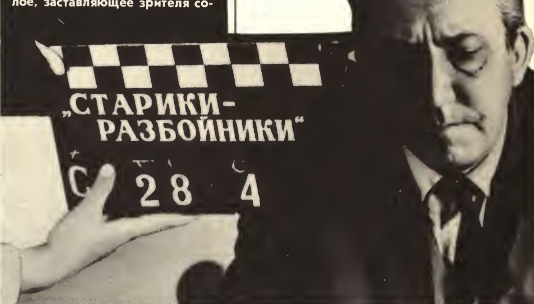


На несоответствии часто работает, как мы отметили, клоун Никулин, на несоответствии вообще строится масса комедийных трюков и комических положений. Но даже в таком фильме, как «Деловые люди», в общем-то, очевидно, не претендующем на какую-либо жизненную глубину, несоответствие выводилось из разряда приемов, получало характер нравственной коллизии, если угодно, приобретало философский смысл. А коль скоро так, то никулинское несоответствие между внутренним и внешним не могло ограничиться областью комедии.

Творчество Никулина не укладывается в обычные схемы. Про него, как про многих других актеров, нельзя сказать, что вот, мол, в таком-то фильме что-то найдено, угадано, в следующих работах это найденное, угаданное развито и раскрыто. У него все происходит одновременно, и за хорошим не обязательно следует лучшее, чаще — идет другое.

То, чем мы восхищаемся в «Деловых людях», получило полное воплощение не потом, а тогда же, в самом начале 60-х годов — в фильме Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими». Никулинский Кузьма появляется в этом фильме как своего рода вариация Балбеса — не молодой уже пропойца, явный тунеядец, перекати-поле. Его решение выдать себя за якобы нашедшегося отца девушки-сироты и таким способом обрести дом никакой симпатии к нему, конечно, не вызывает. Потом мы узнаем, что Кузьма воевал, а жена ушла от него и что это отнюдь не какой-нибудь жулик по убеждению, а просто опустившийся человек с несложившейся жизнью. Но фронтовое прошлое, заставляющее зрителя со-

**СТАРИКИ-РАЗБОЙНИКИ**
*Авторы сценария*
*Э. Брагинский, Э. Рязанов*
*Режиссер-постановщик*
*Э. Рязанов*
*«Мосфильм», 1971 г.*
**Мячиков**






чувствовать Кузьме,— это не более как сюжетный ход, идущий от недоверия авторов фильма к зрителю и к актеру. Он не обязателен. Мы испытываем жалость к Кузьме, еще не зная о его прошлом, когда он после одного из своих похождений попадает в больницу, лежит там одинокий, без посещений и передач, и мы видим его горькие, бессильные, «собачьи», по определению одного критика, глаза.

Не имеет значения, что было у Кузьмы в прошлом, важно, что перед нами глубоко несчастный человек, и не озлобленный, а беззащитный перед жизнью. В духе времени сюжет фильма сведется к тому, что все — мнимая дочь, милиция, председатель колхоза и соседи начнут перевоспитывать Кузьму. Но актер играет больше того, что ему отводилось в сюжете,— не перевоспитание, а выпрямление человека. Все те правильные слова, которые ему талдычат милиционеры и председатель колхоза, Кузьма и раньше тысячи раз слышал. И не слова, а возвращение в деревню, на землю и еще страх — страх, как бы не обидеть чистую и доверчивую девчонку, ставшую дочкой,— сдирает с него шелуху и делает тем, кем он всегда был, даже не подозревая сам о том,— человеком.

А потом был поразительный Глазычев из фильма «Ко мне, Мухтар!» Сегодня у Никулина есть блестяще исполненные роли в очень крупных, общепризнанных произведениях — солдата Некрасова в фильме «Они сражались за Родину» и журналиста Лопатина в фильме «20 дней без войны». Пронзительной правдой наделены эти два образа — обреченного на смерть солдата и переполненного болью свидетеля народных бедствий, на три недели попавшего в тыл, где, кстати,

Роль Патрикея была трагедийной, трудной и необычной для меня. Ничего похожего я никогда не играл. Конечно, необычность роли привлекала. Хотелось встретиться в работе и с Андреем Тарковским, первая картина которого («Иваново детство») расценивалась как явление незаурядное. ...Когда он начал говорить со мной о фильме, об эпизодах, в которых я должен сниматься, я понял, что это серьезный и даже мудрый режиссер. Тарковский был весь в работе, и ничего, кроме фильма, для него не существовало.



**АНДРЕЙ РУБЛЕВ**
*Авторы сценария*
*А. Михалков-Кончаловский,*
*А. Тарковский*
*Режиссер-постановщик*
*А. Тарковский*
*«Мосфильм», 1971 г.*
**Монах**

**горя не меньше, чем на фронте. И все же, думается, что бы еще ни сыграл Никулин, Глазычев навсегда останется одной из его творческих вершин.**

**«Ко мне, Мухтар!» анонсировался как детектив, как «рассказ о милиционере-проводнике собаки по кличке Мухтар и их боевой службе». Есть в картине и расследования преступлений, и погони, и перестрелки, но это никакой не детектив. Это грустный и мужественный фильм, который заставляет отбросить привычную искусствоведческую терминологию и говорить так же безыскусственно, как сделан фильм, о нравственных проблемах современности.**

**Очевидно, что нравственные проблемы всегда занимали и занимают центральное место в советском кино,— это обусловлено самим характером нашего общества. Но как часто эти проблемы ставятся и разрешаются формально, как легко разговор на моральные темы сводится к «воспитанию» и «перевоспитанию» и как нередки фильмы, где все просто,— был человек плохим, поработал над ним коллектив и стал человек хорошим...**





**ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ**
*Автор экранизации и режиссер-постановщик С. Бондарчук «Мосфильм», 1975 г.*
**Рядовой Некрасов**

По бескрайней донской степи ветер гонит мелкий песок. Над хутором Мелологовским, сбрасывая бомбы, пикируют самолеты. От взрывов содрогается земля, в воздух взлетают горящие обломки домов. Это идут съемки картины «Они сражались за Родину». Создавать образ Некрасова было легко и трудно. Легко потому, что я сам прошел войну и знаю, почем фунт лиха. А трудно по той причине, что режиссер картины С. Бондарчук советовал мне играть Некрасова «на полном серьезе». А это было сложно.

На первый взгляд, он (Шукшин) говорил так, как и в жизни,— не повышая голоса, но в то же время в нем чувствовалась внутренняя сила, необузданность характера бронебойщика Лопахина. Я с интересом смотрел, как он репетирует, как разговаривает, как держится с людьми. ...Я удивлялся глубине его мыслей, метким замечаниям при оценке какого-либо события или человека. Он удивительно умел слушать собеседника. Поэтому, наверное, раскрывались перед ним люди до конца, делились самым сокровеным.



А что это такое — хороший человек? Некогда их поручали играть удивительно красивым, стройным, обаятельным, богатырской стати актерам типа Сергея Столярова или Ивана Переверзева...

А вот Глазычев тощ, неловок, некрасив и вот уже в годах, а все еще младший лейтенант. Занимается он тем, что ловит воров и жуликов. Дело, конечно, необходимое, коль скоро они есть — воры и жулики, но Глазычев это свое дело отнюдь не считает ни героическим, ни особенным. Изловив нарушителей закона, он говорит с ними дружелюбно, перевоспитывать не спешит.

Но и мы не должны спешить в оценке Глазычева. Постепенно до нас дойдет, что скромный милиционер Глазычев живет по самым высоким нравственным нормам. Может быть, это громко звучит, но это так — по самым высоким человеческим меркам. Честен он до щепетильности: обнаружив продукты из разграбленного склада, он даже верному псу не даст куска колбасы. Правдив до наивности, так что своим энергичным коллегам он кажется простаком. Но это все не от простоватости, за всем этим — высокое душевное благородство.





У Никулина бесконечно богатая актерская техника. Мимикой, жестом, интонацией, паузой, подчас едва уловимым движением тела он может передать сложнейшее психологическое состояние персонажа. Но самое удивительное у него — глаза! У актера Никулина глаза мудрого, опытного, очевидно, доброго человека, и когда такими глазами смотрят с экрана в зал его герои, то и в них мы узнаем умных и хороших людей. Правда, у Кузьмы из фильма «Когда деревья были большими» ум притушен, у него все затопляет душевная боль и растерянность перед жизнью. Зато в Глазычеве, едва он взглянет на нас с экрана, мы сразу узнаем не только доброго человека, но и на редкость умного человека, или, точнее сказать,— мудрого человека, хорошо знающего жизнь и все то, что она несет,— хорошее и плохое.

Карьера не сложилась — это особый разговор, это не его беда, а беда для окружающих его людей. А по-другому-то счету он куда умнее многих своих начальников и коллег. И с преступниками он дружелюбен совсем не потому, что по характеру работы должен чаще общаться с отбросами общества, а не с обычными людьми, и как бы привык к этому, а потому, что... жалеет тех, кого ловит. Да, понимает и жалеет. Кому, как не ему, сыщику, знать, что их надежды на легкое обогащение абсолютно иллюзорны, что в общем-то это люди со сломанными судьбами; и еще он знает, что словами их не перевоспитать.

«Человеком надо быть»,— говорит Глазычев одному суетливому и суетному сослуживцу. В этих словах — принципы Глазычева и принципы выдающегося актера нашего времени — Юрия Никулина. Это кредо он утверждает и как клоун, и как комик, и как тонкий драматический актер. В картине «Ко мне, Мухтар!» человечность ясно и просто проявляется через отношение к храброму и несчастному псу. Это правдивая и трогательная ситуация, но поставьте человека с умом и душою Глазычева в ситуации другого, бо́льшего масштаба,— и тогда, конечно же, глазычевская человечность приобретет совсем другое звучание.

**ДВАДЦАТЬ ДНЕЙ БЕЗ ВОЙНЫ**
*Автор сценария К. Симонов*
*Режиссер-постановщик А. Герман*
*«Ленфильм», 1976 г.*
**Лопатин**







В фильме Сергея Бондарчука «Они сражались за Родину» она звучит трагически. Ни у Шолохова в этом незаконченном произведении, ни в фильме нет того предупреждения, которое когда-то Вайда предпослал фильму «Канал»,— что, мол, зритель видит последние дни и часы жизни героев. Но фактически этим парням в выгоревших гимнастерках пришла пора умереть, сражаясь за Родину,— ведь это лето 1942 года, это Дон. (Мотив обреченности особенно очевиден в образе Стрельцова, которого играет В. Тихонов.) Никулинский Некрасов, очевидно, сделает это так же просто и деловито, как и воюет. Громкие слова — не для него, он их знает, но не любит.

Не надо, однако, преувеличивать простоту Некрасова — Никулина. Он все видит и все понимает, и где-то смиряется с тем, что ожидает все их отделение. Но какие же сложные чувства передает Никулин при этом: здесь и обыкновенная человеческая жалость к самому себе, и боль за других, и понимание, что ничего иного делать нельзя...

И роль в фильме «Они сражались за Родину», и роль в фильме «Двадцать дней без войны» несут, конечно же, память о войне ее очевидца и участника. Без этой памяти, может быть, и нельзя было бы сыграть симоновского Лопати-

на, человека, который думает, что вывалился из войны, как из поезда,— на ходу. Трудно живут люди здесь, в Ташкенте, но все же здесь не гремят пушки и не умирают ежеминутно знакомые и незнакомые, и можно было бы перевести дух, тем более, что вдруг пришла любовь. Но Лопатин переполнен войной. Можно даже сказать: Лопатин — это Некрасов, чудом перенесенный из своего донского окопа в Ташкент. Ситуация необычная, заставляющая солдата иногда раскрывать и такие тайники души, которые обычно, конечно же, никому не видны.

В фильме Бондарчука с редкостной правдивостью раскрывался быт переднего края, показывалось, как на самом деле воевали и умирали. В картине Алексея Германа, сравнительно молодого человека, с такой же пронзительной правдой и потому особенно удивительной показан быт тыла, то, что в газетах громко называлось «ковать победу». И не сказать — что было труднее, воевать или ковать. И Лопатин, сразу же схватывающий суть явлений, держится с тыловиками подчеркнуто скромно. Для него истинные герои — два истощенных до крайности мальчонка, перевыполняющие на заводе взрослую норму, это измученная Рубцова, которой Лопатин привозит вещи погибшего мужа, это все те, кто слушают его на заводе...

Лопатин — сложный и тонкий образ, может быть, пока самый сложный у Никулина в кино. В нем все на нюансах, на недоговоренностях: то, что в нем прекрасно, Лопатин старательно прячет, снаружи только его неловкость и мешковатость, но люди всматриваются в него и видят прекрасное — и человечность, и щепетильную честность, и правдивость...

Уже отмечено, что повесть









и фильм, хотя сценарий принадлежит тоже К. Симонову, значительно отличаются друг от друга. Изменения коснулись и образа Лопатина: в повести он, воспользуемся определением критика Ю. Ханютина, «объект исследования», в фильме же, на наш взгляд, он своего рода камертон, которым проверяется звучание человечности и доброты.

Что равно свойственно и повести и фильму — это традиционный для Симонова мотив «очищения» людей огнем и военными бедствиями. Казалось бы, все, что выпало людям в 1941—1945 годах, должно было их ожесточить. Случалось и такое — война есть война. Но в целом-то война «выпрямила» людей, освободила от мелочных и суетных забот, научила мыслить масштабно и остро. И вот именно камертоном, а можно сказать, и мерилом этой человеческой чистоты становится Лопатин.

Наверное, он всегда жил по высоким нравственным нормам, но война и у него все человеческие качества обострила и многократно усилила. И все, кто сталкиваются с ним, чувствуют это, тянутся к нему, стараются сделать своим поверенным и другом.

Счастливо искусство, в котором есть такие художники, как Юрий Никулин. И дело не только в таланте и мастерстве — в конце концов талантливых людей и мастеров всюду можно отыскать,— дело прежде всего в тех нравственных идеалах, которые несет творчество клоуна и киноактера Никулина, в том катарсисе, очищении, которые дают его и комические, и драматические, и трагикомические герои.

Никулин любит людей, люди любят его,— кажется, как все просто. Но в этой простоте — правда жизни и правда искусства.

Р. СОБОЛЕВ

Публика любит посмеяться. Я твердо верю в то, что смех укрепляет здоровье и продлевает жизнь. Минута смеха – на день больше живет человек. Я – клоун. Я получаю радость, когда после наших реприз раздаются аплодисменты. Я получаю радость, когда слышу, как смеется зал. Я получаю радость, когда вижу улыбки детей и взрослых.



Цена 90 коп.



В буклете использованы фото В. Мурашко и Л. Шерстенникова

Р. СОБОЛЕВ
ЮРИЙ НИКУЛИН
Редактор Э. БОЛГАРИНА
Художник В. ПЛОТНОВ
Художественный редактор О. РАЗДОБУДЬКО
Технический редактор И. ЗАЙЦЕВА
Корректоры М. РЮРИКОВА, Т. ТИТОВА

Сдано в набор 15.01.80.
Подписано в печать 05.02.81.
А04544. Формат 60×90 1/8.
Бумага офсетная.
Гарнитура рубленная.
Печать офсет. Усл.-печ. л. 3,5.
Уч.-изд. л. 4,129. Тираж 200 000 экз.
Заказ № 25.
Цена 90 коп.

БПСК
СОЮЗ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
Бюро пропаганды советского киноискусства
125319, Москва, ул. Черняховского, 3.
Можайский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
143200, Можайск, ул. Мира, 93.


ЮРИЙ
НИКУЛИН